

Frank Lloyd Wright
**ESPACIOS
 PÚBLICOS**

LA OBRA DE WRIGHT INCLUYE ALGUNOS EDIFICIOS DE INFLUENCIA PERMANENTE POR SUS VALORES ARQUITECTÓNICOS, PERO EN MUCHOS DE ELLOS, ADEMÁS, TRANSMITIÓ SU IDEA SOBRE CÓMO DEBÍA SER LA VIDA PÚBLICA Y LAS INSTITUCIONES. SUS TRABAJOS SON REFLEJO DE UN PENSAMIENTO OPTIMISTA

ENRIQUE DOMÍNGUEZ UCETA

WRIGHT confiaba en la capacidad de la arquitectura para mejorar la sociedad. No se puede leer su trabajo sin comprender la voluntad transformadora y renovadora de su pensamiento.

Entre los edificios públicos a los que se enfrentó encontramos templos, es-

cuelas, oficinas y museos, muchos de ellos modélicos, puesto que han inspirado el trabajo posterior de otros maestros contemporáneos. Sin las oficinas Larkin sería difícil imaginar el Hong Kong & Shanghai Banking Corporation de Foster, en Hong Kong; si no existiera el Guggenheim de Nue-

va York no se comprendería la historia de los museos del último medio siglo, incluyendo la obra de Gehry en Bilbao, y sin la sinagoga Beth Sholom no se encontrarían las raíces norteamericanas de la catedral de Moño en Los Ángeles.

Las ideas más radicales de Wright para una nueva ciudad nunca se vieron realizadas, a pesar de contener un modelo abierto adaptado a la utilización intensiva del automóvil. Sus propuestas visionarias, como Broadacre City, quedaron en formulaciones teóricas en torno a la repulsión que le producían la grandes urbes de alta densidad, y a su sueño de disolver la ciudad en la naturaleza. Sorprende su interés por los rascacielos, máxima expresión de lo urbano, pero les atribuía la capacidad de concentrar la residencia y los servicios mientras la naturaleza permanecía libre de construcciones.

El primer encargo importante de un edificio no residencial fueron las oficinas de administración para la Larkin Co. en Buffalo (1904), ya desaparecidas. Wright afrontó el edificio urbano como un sólido inexpugnable y hermético en el exterior, con una radical desornamentación. Su aversión a la ciudad le llevó a sellar la piel del edificio respecto a su entorno y a diseñar el interior a partir de la toma de luz natural por el techo, desde donde se derrama por un patio cubierto, en el que son posibles ricas relaciones perceptivas. Apertura visual y espacios comunes en las terrazas, para que empleados y dirigentes no permanecieran aislados, dieron un contenido social a su obra, rompiendo con las visiones rutinarias del edificio de oficinas segregado.

El Larkin también supuso un reto tecnológico, con aire acondicionado, divisiones y muebles que apenas tocaban el suelo para facilitar la limpieza, entre otros avances funcionales. Un modelo de algo nuevo en su tiempo que marcaría la tendencia de



Vista exterior de la Tienda de regalos V. C. Morris, San Francisco, California, 1948. En la página opuesta, edificio de la Compañía H. C. Price, Bartlesville, Oklahoma, 1952.



LA OBRA DE ESTE CREADOR MANTIENE UN PERMANENTE DIÁLOGO CON LA NATURALEZA, DE LA QUE TOMA SU FUERZA. EN EL DESIERTO DE ARIZONA, EL ARQUITECTO ENCONTRÓ LA GRANDEZA DE SUS SUEÑOS



Edificio de oficinas Larkin Company, Buffalo, Nueva York, 1902-1906, demolido.

otros trabajos wrightianos en los que utilizaba una tecnología avanzada, puesta al servicio de humanizar el espacio y de poner en contacto al ser humano con la naturaleza.

Dos años más tarde, en 1906, realiza el Templo Unitario de Oak Park, Illinois, con formas prismáticas y cerradas, abierto de nuevo a la luz a través del techo, buscando a un tiempo el equilibrio, la serenidad, el ascetismo y la belleza armoniosa y solemne, trascendente. El arquitecto-filósofo busca la integridad de la obra mediante el uso del hormigón armado en todo el edificio, trabajando con superficies geométricas, con limpios planos verticales, horizontales en voladizo y profundas sombras. El edificio ya contiene, como sus mejores obras posteriores, un intencionado recorrido ascendente en su interior hacia la sala destinada al culto.

En 1911, inicia la aventura de Taliesin I, que ocuparía buena parte de su vida, dedicada a la construcción de una utopía. Planteado en principio como la recuperación de unos edificios de su familia para vivir y situar su estudio, nació a la vuelta de su viaje a Europa, y supuso el reencuentro con la naturaleza y consigo mismo lejos de la ciudad. Ardió dos veces, siendo reconstruido por vez primera en 1914 y la segunda a partir de 1925, como un gran espacio comunitario, dedicado a la enseñanza de la arquitectura para un escogido grupo de alumnos que compartían los trabajos domésticos y de albañilería. Lo hizo de manera orgánica, creciendo a medida que lo hacían las necesidades y buscando la satisfacción sensorial en relación con la luz, con el sonido y con el calor de la chimenea.

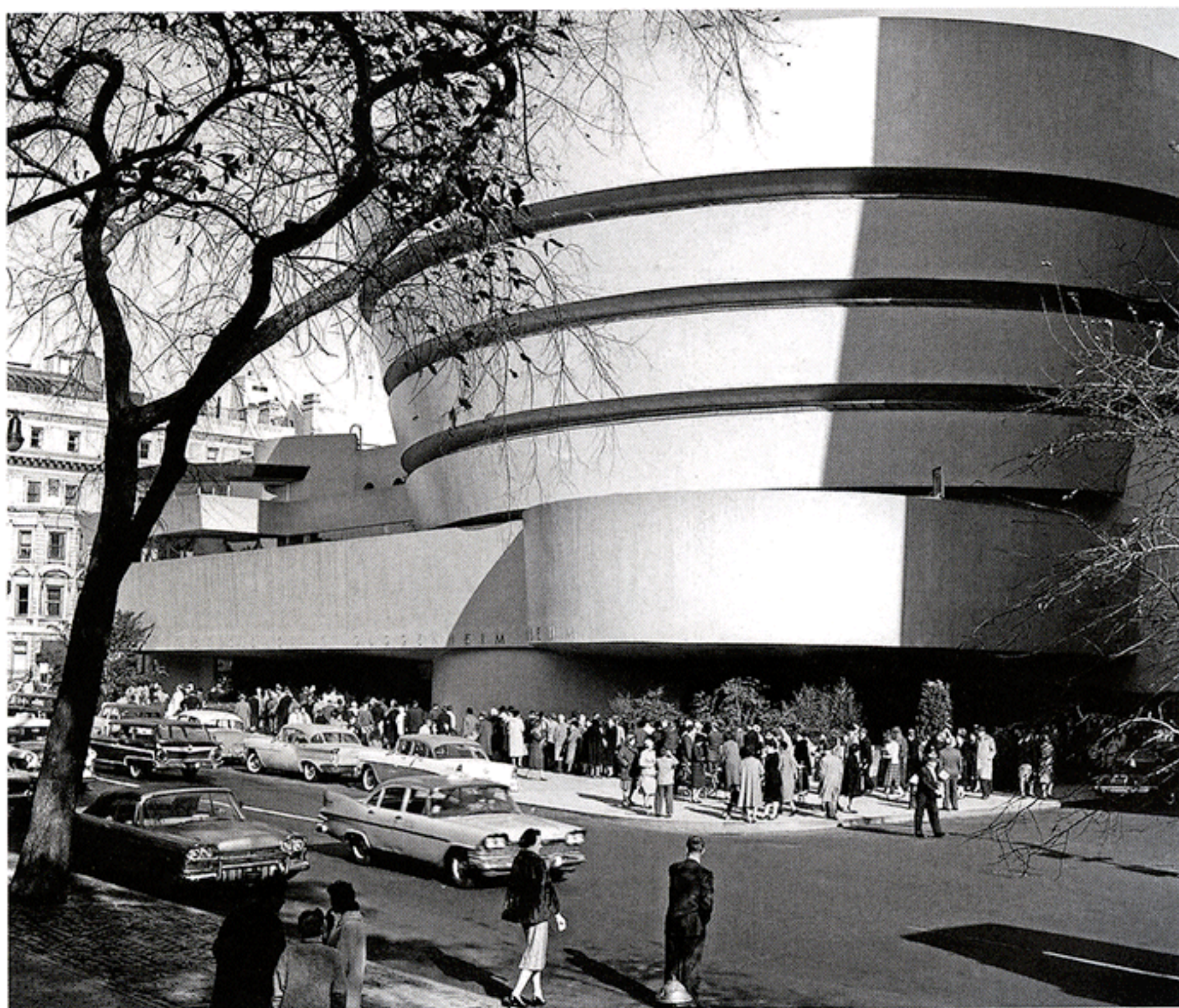
Una pieza importante en su carre-

ra fue el Hotel Imperial de Tokio, un gran encargo al que dedicó una excepcional energía creativa, acaso poco valorada, entre 1925 y 1931. Wright recogió la tradición japonesa y la interpretó respetándola, introduciendo formidables formulaciones técnicas de carácter antisísmico, que lograron que el hotel resistiera intacto un intenso terremoto. La relación con los materiales confirma su gusto por las piedras naturales, por el ladrillo y el hormigón, utilizados sin falsificaciones, de manera directa, para que el edificio transmita sensación de orden natural constructivo.

RELACIÓN CON EL PAISAJE

La obra de Wright mantiene un permanente diálogo con la naturaleza, de la que toma su fuerza y a la que se incorpora acentuándola. Si el paisaje de Wisconsin había influido en Taliesin, pronto empieza a interesarse por los grandes espacios abiertos del desierto de Arizona, que tenían la grandeza de sus sueños. En 1927 levanta un campamento en Ocatillo a base de cabañas efímeras separadas entre sí, buscando la relación con el paisaje, de líneas continuas horizontales, huyendo de la simetría y fomentando la relación con el lugar.

Entre 1931 y 1935, crea el proyecto de Broadacre City, en el que concreta su rechazo a la ciudad convencional y su propuesta para una nueva manera de vivir colectiva. Crítico con la vida urbana y suburbana, propone una ciudad para 1.400 familias en plena naturaleza, con todas sus dotaciones, que sería un modelo de autogestión en relación con el entorno, fomentando una arquitectura sostenible para una mejor manera de vivir desde el punto de vista humano. Si no llegó a construirse, tuvo un ca-



Vista exterior del **Museo Guggenheim**, Nueva York, 1959.

rácter didáctico y de compromiso, y sus postulados aparecerán en numerosas obras posteriores.

Entre ellas destaca Taliesin West, en Scottsdale, en el desierto de Arizona, donde crea en 1938 una comuna para poder pasar los inviernos con sus alumnos trabajando al aire libre. La descomunal escala del paisaje y su grandeza vacía exaltan a Wright, que adapta el edificio al terreno, crea espacios abiertos y comunicados, levanta los muros como una prolongación del suelo y tiende una trama de vigas oblicuas para que sustenten el

techo, como un campamento hecho con lo imprescindible, la casa de un nómada que se asienta sin perder la relación con lo exterior, abriendo vistas, jugando con lo íntimo y lo público, el jardín y el estanque, el horizonte durante el día y la cúpula de las estrellas durante la noche. Un complejo conjunto con talleres, salas de reuniones, auditorio, teatro, comedores y jardines, logrando una obra maestra intensamente personal.

Casi al mismo tiempo estaba trabajando en otra de sus obras capitales: los edificios administrativos para

S. C. Johnson & Son (1936-39). Bajos y extensos, se cierran al exterior, pero adaptan sus formas envolventes a los movimientos de la ciudad, en un juego expresionista lleno de equilibrio. Las uniones de paredes y techos se abren en líneas continuas de ventanas que dejan al techo flotando, sin tocar los paramentos verticales. Pero donde Wright asombra es en el espacio central de trabajo, una gran sala en la que se levantan los pilares huecos de hormigón como altas setas, para crear un techo traslúcido pautado por los círculos de los capiteles de

MUCHAS DE SUS IDEAS NUNCA SE HICIERON REALIDAD. SE HA DEMOSTRADO QUE IBAN MEDIO SIGLO POR DELANTE DE SU TIEMPO, YA QUE ERAN PRECURSORAS DE LAS FORMAS CONTEMPORÁNEAS MÁS LIBRES



Entrada del Nuevo Teatro, Dallas, 1955.

hormigón. Utilizó tecnología puntera en los pilares cónicos para crear uno de los espacios de trabajo más bellos de la historia de la arquitectura.

Poco después, entre 1944 y 1950, levantó dentro del conjunto una torre de laboratorios para la misma empresa. El genio de Wright aporta elementos nuevos al edificio en altura. La torre alterna plantas cuadradas con plantas redondas, inscritas en el cuadrado. La fachada transparente se adapta a las plantas cuadradas, quedando las circulares en el interior, generando espacios de doble altura, de manera que la torre parece un prisma primario en el exterior, mientras en el interior el espacio se contrae y se expande con una riqueza inesperada.

Wright nos dejará otra torre sumamente valiosa, la Torre Price en Bartlesville, Oklahoma, en la que propone una brillante metáfora arbórea para un edificio alto aislado, separado del centro urbano, cuyo núcleo de hormigón es como el tronco de un árbol, y sus plantas se proyectan en voladi-

zo como las ramas. La simetría radial de la planta y la propia terminación tienen calidades metafóricas, los cristales dorados, el cobre en los petos y los parasoles. Un camino personal, orgánico, que tendría una digna continuación en las torres madrileñas de Francisco Javier Sáenz de Oiza, Torres Blancas y el Banco de Bilbao. Pero su proyecto para rascacielos de una milla de altura nunca se construyó y todavía no ha sido superado, ni siquiera como sueño.

GENIAL SENCILLEZ

Otras muchas de sus ideas nunca se hicieron realidad. El proyecto para el Club de Vacaciones Hollywood (1948), en California, presentaba formas futuristas convexas, como platillos volantes, orgánicas y expresionistas, que fueron el sello de Wright en los últimos años de su carrera. Se ha demostrado que iban medio siglo por delante de su tiempo, ya que eran claras precursoras de las formas contemporáneas más libres.

Pero algunas de sus últimas obras muestran esa tendencia a un espacio único, fluido y dinámico, por ejemplo la tienda V. C. Morris (1948), de San Francisco, de genial sencillez. En la fachada, un pesado arco de ladrillo se apoya por un lado en un murete que conduce al interior, donde una rampa helicoidal desciende adosada a las paredes de un espacio de doble altura iluminado desde arriba.

En este período final vuelve a construir templos, como el Unitario de Madison (1949), de agudas formas triangulares en plantas y alzados, y la sinagoga Beth Shalom, en Elkins Park, Pennsylvania, un monte bíblico construido también en forma piramidal, sobre un armazón que permite al cristal derramar la luz natural sobre el interior. Era el año 1959, el mismo en que trabajaba en su más famosa obra, el Museo Guggenheim de Nueva York, que no vería terminado. En él consiguió construir un espacio continuo, orgánico, para ser itinerado, en el que el propio elemento de la rampa que se curva sobre sí misma construye el espacio vacío, luminoso y dinámico. Diferente a todos los museos que existían previamente y, por tanto, padre de todos los museos modernos, liberador de un tipo que ha dado las mejores piezas a la historia de la arquitectura contemporánea. **T**